

УДК 821.161.2.0-3(092)Бер(045)

DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.1.2023.281380>Василь Чордаш* , Олександр Кордонєць** 

ДОСВІД ЧУЖИННОСТІ В ПРОЗІ ЄВИ БЕРНІЦЬКІ

У статті простежено окремі яскраві аспекти художнього світу прози Єви Берніцької. Це сучасна угорська письменниця, яка проживає в Ужгороді на Закарпатті, а її твори регулярно друкують популярні літературні та мистецькі журнали Угорщини, що впливають на формування канону угорської літератури. Проте рецепція її творчості в літературній критиці неоднозначна: творам Єви Берніцької важко пробитися як у загальноугорський, так і в регіональний закарпатський літературний канон.

У публікації проаналізовано досвід чужинності в новелістиці та на сьогодні єдиному романі авторки «Акушерка без лона» крізь призму двох проблем. У першій частині статті розглянуто гру культурних відмінностей як поетикальний засіб. Зроблено висновок, що у збірці малої прози «Корінь мандрагори», де зібрані твори різних років, простежується така особливість стилю Є. Берніцької, як мовний прояв багатомовного та полікультурного середовища. З'ясовано, що значна частина прозового доробку письменниці будуватиметься на грі культурних відмінностей, вводячи читача в такий світ, для характеристики якого в науковій літературі використовують терміни «домашньої» або «знайомої» чужинності (в англійському оригіналі «familiar otherness»). У романі «Акушерка без лона» на перший план виходить проблематика, пов'язана з таким постмодерним топосом, як віднайдений текст: ідентичність перекладачки-наратора в ході перекладу випадково знайденого чужого жіночого щоденника зазнає змін, переродження. Процес перекладу впливає на власне життя перекладачки, її досвід, розуміння світу. У статті зроблено висновок, що роман «Акушерка без лона» з майстерною мовною вишуканістю репрезентує, як у багатомовному та полікультурному регіоні процес перекладу з одної культури чи мови на іншу може перетворитися на такий, що визначає та формує (жіночу) ідентичність. Ставлення перекладачки-оповідачки до знайденого тексту, яке набуло інтимного характеру, символізує, що для «достовірнішого, правдивішого» перекладу недостатньо точно передати оригінал, потрібно дещо інше, щось більше.

Ключові слова: ксенологія, культурологія, літературознавство, роман, новела, переклад, культурні відмінності.

Csordás László, Kordonets Oleksandr. Experiences of strangeness in the prose of Éva Berniczky.

This paper presents some of the characteristic features of Éva Berniczky's prose. Berniczky is a Hungarian writer living in Uzhhorod, Transcarpathia, who regularly publishes in journals that define the Hungarian literary canon. Yet her presence in literary history compilations is not obvious: neither the Hungarian, nor the Transcarpathian regional literary canon has accepted her works lightly.

In this paper, the experiences of strangeness in her short stories and in her one novel to this day, *Méhe nélkül a bába* (*The Midwife Without a Bee*), are discussed in terms of two problematic issues. In the first part, the interplay of cultural differences is brought to the fore, namely because, in reading the collected short stories in *Szerencsegyökér* (*The Root of Fortune* aka *Mandragora*), we have noticed that Berniczky's writing is fundamentally characterised by the linguistic representation of multilingual and multicultural communities. We start from the premise that a significant part of the writer's oeuvre to date is based on the interplay of cultural differences, introducing the reader to a world that in literary theory is best described in terms of the familiar or the familiar stranger. In the case of the novel, the problem of the found text, a postmodern topos, comes to the fore: the identity of the female narrator-translator is altered in the process of interpreting the diary of a foreign woman which appears in the novel. The act of translation reflects on the translator's own life, experiences and perception of the world. This is why the paper emphasises that the novel *Méhe nélkül a bába* (*The Midwife Without a Bee*) represents, with particular linguistic sensitivity, how translation from one culture or language to another can become a process that defines and shapes (female) identity in a multilingual and multicultural region. The intimate relationship between the translator-narrator and the found text also emphasises that a more «credible,

* **Василь Чордаш**, PhD (літературознавство), доцент кафедри філології Закарпатського угорського інституту ім. Ференца Ракоці ІІ (Берегове, Україна); e-mail: csordas.laszlo@kmf.org.ua.

** **Олександр Кордонєць**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології Закарпатського угорського інституту ім. Ференца Ракоці ІІ (Берегове, Україна); e-mail: kordonets.oleksandr@kmf.org.ua.

more truthful» translation is not enough to accurately reproduce the source text, something else, something more is needed.

Keywords: xenology, cultural studies, literary studies, novel, short story, translation, cultural differences.

Єва Берніцкі належить до тих небагатьох закарпатських угорських письменників, які регулярно публікуються в таких популярних літературних та мистецьких журналах Угорщини, що формують угорський літературний канон, а літературознавчі публікації про її творчість постійно з'являються у престижних наукових виданнях та обговорюються на форумах. Неодноразово критики звертали увагу на те, що стилістика творів мисткині творить окремий оригінальний світ. І хоча при першому знайомстві з її прозою це твердження може видатися банальним, але якщо поглянути на новели письменниці зблизька, взяти до уваги їх регіональний закарпатський колорит, своєрідні форми гротеску, що проявляється в ситуаціях та персонажах, густо сплетену, яскраво метафоричну мову прози, що має сильний ліричний струмінь, тоді все ж таки маємо погодитися з авторами такого твердження.

Для художнього світу Є. Берніцкі притаманне втілення багатомовного та полікультурного середовища. Значна частина її спадщини будується на грі культурних відмінностей, вводить читача у такий світ, який у науковій літературі описується переважно через поняття «домашнього» або «знайомого чужого» (в оригіналі англійською звучить як «familiar otherness»).

Гра культурних відмінностей в новелістичній збірці «Корінь мандрагори» Є. Берніцкі. На нашу думку, гра культурних відмінностей є важливою особливістю художньої спадщини Єви Берніцкі, адже наратив її творів, чи то йдеться про малу прозу, чи про роман «Акушерка без лона» (побачив світ 2007 року), просякнутий тим досвідом, який сучасна ксенологія позначає термінами «домашнього» або «знайомого чужого» («familiar otherness»). У статті зроблено спробу проаналізувати цей досвід чужинності у прозі Є. Берніцкі на прикладі збірки новел «Корінь мандрагори» (угор. «*Szerencseyökér*»), виданій 2018 року. Книга об'єднала як твори, що вже публікувалися, так і зовсім нові, загалом за період із 1997 року по 2018 рік. До збірки «Корінь мандрагори» ввійшло по кілька новел із попередніх прозових збірок письменниці – «Довгий день яєчного ринку» (угор. «*A tojásárus hosszúnapja*», 2004) та «Ключарки» (угор. «*Várkulcsa*», 2010: у буквальному перекладі – «ключ до замку», тож в оригіналі спостерігаємо гру слів: Ключарки – це назва колишнього села, що розташовувалося під Мукачівським замком і відповідно відіграло роль своєрідних ключів до фортеці), проте на відміну від ранніх збірок, які побачили світ у будапештському видавництві «Magvető», нова книга вийшла у видавництві «Карпати» (Ужгород). Цей факт значною мірою вплинув на рецепцію збірки, передусім через її фізичну відсутність: отримати «Корінь мандрагори» справді складно, збірку майже неможливо купити на Закарпатті, на книжковий ринок вона не потрапила, а познайомитися з нею можна хіба що в місцевих громадських бібліотеках. Тож не варто дивуватися тому, що відгуки, критичні огляди або відсутні, або ж з'являються зі значним запізненням: якщо книги Є. Берніцкі, видані в авторитетних видавництвах Будапешта, одразу потрапляли у фокус критиків, привертаючи увагу своєю оригінальністю, незвичайним колоритом, то збірка, яка вийшла на Закарпатті, майже невідома угорським літературознавцям. Це прикро ще й тому, що йдеться про, без сумніву, важливу книгу, яку можна трактувати як певний підсумок, узагальнююче читання, або, як відзначила

Андреа Фозекош на зустрічі письменниці з читачами в бібліотеці Українсько-угорського навчально-наукового інституту Ужгородського національного університету, проведеної 21 листопада 2018 року, «за словами самої Єви Берніцкі, ця збірка стала підсумком усієї її попередньої творчості, підведенням ризику під цілою епохою» [Fazekas 2019]. І хоча докладне вивчення збірки «Корінь мандрагори» ще попереду, однак паратекст на палітурці книги перегукується з ранішими прочитаннями творчості письменниці, тож ми теж не можемо оминати увагою історію її рецепції, дилему стосовно включення авторки до певного літературного канону, а також труднощі трактування її прози для літературознавців.

Розглянемо питання теоретичного характеру, яке одразу ж напрошується: то ж до якого канону варто зарахувати твори Єви Берніцкі? Ті критики й історики літератури, які розглядають аналізовані твори не крізь призму регіонального канону закарпатської угорської літератури, найчастіше, вказуючи на подібність поетики, згадують її в контексті сучасного різновиду магічного реалізму або ж зараховують прозу авторки до школи «постбодоріанізму» (за прізвищем угорського прозаїка ХХ ст. Адама Бодора), як це, зокрема, робить і Юдіт Пільднер (угор. Pieldner Judit) у статті «Способи нарації в сучасній малій прозі», вказуючи цим на те, що традиції малої прози Адама Бодора (родом із Трансільванії, але мешкає в Будапешті) живуть і розвиваються по сьогодні, а також на те, що найбільш спорідненою з творами Єви Берніцкі в сучасній угорській прозі є новелістика Андраша Черни-Сабова (угор. Cserna Szabó András), Шандора-Жігмонда Поппа (угор. Papp Sándor Zsigmond) та Габора Віди (угор. Vida Gábor) [Pieldner 2003]. Навіть поверхневий аналіз текстів засвідчує, що таке порівняння дійсно не випадкове. Своєрідна атмосфера новел Є. Берніцкі, яка з дальшої перспективи відображає дух Східної та Центральної Європи, а з ближчої – закарпатського регіону, разом із дивними, але притаманними місцевими топонімами та промовистими іменами персонажів справді нагадує світ новелістики Адама Бодора. При цьому зазначимо, що якщо А. Бодора вважають канонічним письменником принаймні з часу появи його роману «Округ Сіністра», то Єви Берніцкі – попри важливу та ґрунтовну критичну рецепцію її спадщини – втримати місце в цьому каноні складніше. Наведемо дуже простий і водночас показовий приклад: найновіший підручник з історії угорської літератури, який з'явився 2010 року в Будапешті у видавництві «Akadémiai» («Академвидав»), в розділі, присвяченому угорській літературі з 1945 року по наші дні, навіть не згадує імені Єви Берніцкі, хоча, виходячи з логіки цього посібника, вона однозначно мала би потрапити до переліку канонізованих письменників. Побіжно вкажемо й на те, що авторові розділу Габору Шайну (угор. Schein Gábor) відоме поняття «закарпатської угорської літератури», він навіть один раз вживає його, проте не називає жодного імені такого автора, який би міг перейти із регіонального до загальноугорського літературного канону [Schein 2010, с. 871].

Однак ще більше дивує те, що канон закарпатської угорської літератури теж не дуже легко «приймає» твори письменниці. 2007 року з-під пера Ш. Бенедєка Андраша (угор. S. Benedek András) з'явилося літературознавче есе «Készülődés» (у перекладі з угорської – «Підготовка»), що узагальнювало розвиток закарпатської угорської літератури, проте в ньому ім'я Єви Берніцкі навіть не згадано [S. Benedek 2007]. Цілком слушно літературознавцеві дорікає Янош Пенцкофер у статті «Kárpátaljaiáság és műfaj» («Закарпатськість і жанр», опублікована 2011 р.), зазначаючи, що «культурологічні есе, вірші, численні

статті Ш. Бенедєка, а також його остання праця «Підготовка (Закарпатське письменство)» свідчать про єдиний підхід до буття нацменшини та її літератури. Водночас бачимо в дослідженні й те, що виставлена колись «планка» якості зазнала в перші десятиліття ХХІ ст. серйозної і значної корозії цінностей. Адже як інакше можна пояснити те, що Єва Берніцкі та Єва Фінта – назвемо тільки ці два імені – зовсім не згадані на сторінках цього «літературознавчого есе». При цьому збірку новел першої авторки, яка вийшла 2004 року, в Угорщині зустріли позитивно, маємо понад дюжину відгуків критики, а літературна слава другої авторки ґрунтується на п'яти поетичних збірках, які побачили світ ще в дев'яностих роках [Penckófer 2011, с. 43].

Так ми підійшли до кількох упереджень та парадоксальних тверджень попередньої літературознавчої рецепції. Критик Інтернет-порталу «*Kultúrpart*» про збірки новел «Ключарки» зазначає: «Вона висвітлює долі з такою природністю, наче призначає ці казки закарпатським читачам» [pzl 2010]. Таких або подібних інструкцій до прочитання Є. Берніцкі нам ще не траплялося, але якщо вони десь і трапляються, все одно не дуже вдало настільки звужувати потенційне коло читачів. Інше упередження, що намагається протиставити регіональну та загальноугорську стратегії тлумачення, є так само неприйнятним. Такий випадок фіксуємо у критика Петера І. Раца (угор. Rác I. Péter) із журналу «*Élet és Irodalom*» («Життя і Література»), який без належної аргументації, звузивши горизонт тлумачення до ідеологічного чинника, зазначає, що «закарпатськість» письменниці, свідоме акцентування на регіональному колориті є просто «псевдорекламою» закарпатської угорки [Rác I. Péter 2010]. Набагато більш продуктивним, на нашу думку, видається погляд вірного читача Є. Берніцкі Пейтера Дерці (угор. Dérczy Péter), висловлений також на шпальтах «Життя і Літератури»: «Очевидно, авторка розкриває нам такий світ, який для читачів з Угорщини буде цікавим і топографічно, адже навряд чи в закарпатській угорській літературі ми ще десь зустрінемося зі світом, намальованим із такою силою, такими міцними місцевими смаками та кольорами. Ця специфічна регіональність є зовсім не недоліком, а швидше перевагою новел Є. Берніцкі» [Dérczy 2010]. Водночас доволі дискусійною видається думка Бейли Бодора (угор. Bodor Béla), висловлена зі схожих міркувань, яку можна прийняти в контексті ставлення до реалістичності, однак дуже важко підтвердити з точки зору генології: «Проза Єви Берніцкі, яка є фіктивною в найповнішому розумінні, народжується в мові, її порядок координується законами поезії, і малює ця проза значно точнішу картину життя закарпатських угорців останніх десятиліть, ніж ціла низка репортажів та досліджень із соціографії» [Bodor 2008, с. 93]. Вважаємо, що репортаж чи соціально-аналітичне дослідження прочитуються із застосуванням інших жанрових кодів та очікувань, ніж новела або роман із вигаданим художнім світом, тому навряд чи доцільно будувати подібну ієрархію. На нашу думку, йдеться не стільки про «точнішу», скільки про зовсім «інішу» картину життя закарпатських угорців, і одразу ж додамо: і не тільки угорців, а загалом людей іншої мови, іншої культури. Якщо поглянути на збірку новел Єви Берніцкі «Корінь мандрагори» з цієї точки зору, стає очевидним: «закарпатськість» («корінність») тут не дорівнює угорській громаді, яка перебуває в статусі меншини, це у прозовому світі авторки значно ширше поняття.

У малій прозі Єви Берніцкі зазвичай змальовані відкритий простір, вулиці, ринки, пункти перетину кордону, частково сюди можна зарахувати й скансен (музей просто неба), тобто це простір, пересуваючись яким, маєш більше шансів

зустрітися з чужим. Крім цього, зустрічаємося з прикладами навіть радикальної чужинності. У новелі, що дала назву збірці, до музею під відкритим небом, який став домом для головної героїні, прибувають туристи. Оповідачка стає свідком погляду на світ, який бачиться зовсім іншим, наче носячи в собі відчуття якоїсь вищості: *Час від часу повз нас проходили галасливі групи туристів, які з криками та вигуками окупували всю замкову гору. Вони випромінювали якусь вищість людей, що прийшли здалеку. Мою супутницю напружувала какофонія туристів, вона з острахом вчепилася за мій лікоть* («Корінь мандрагори») [Berniczky 2018, с. 11]. В іншому творі героїня, якій доводиться щодня долати зверхність прикордонників, із гіркотою фіксує почуття пасажирів у джипі з англійськими номерами, які стали її випадковими супутниками та зіткнулися з реаліями пункту перетину кордону: *Колись і Моргітка любила гарний одяг, робила модні зачіски, а коли прогулювалася бульваром, усі оберталися їй услід. І що ж з нею сталося? Везе кілька блоків сигарет і щаслива, що вдалося вирватися з лап лисого прикордонника. Натомість пасажири джипу з англійськими номерами явно задоволені: нарешті щось відбувається, а не те безкровне, переповнене достатком життя, монотонні будні, де постійно обслінюється сформований суспільством льодяник із «я люблю тебе, мамо – і я тебе, мій маленький»* («Рибалка в сітях») [Berniczky 2018, с. 53]. Зазначимо, що наратор наче занурює читачів у буття регіону з переплетеною культурою, де чужинність стала звичним досвідом щоденного життя. Це, зокрема, виявляється у вживанні угорськомовними персонажами елементів української лексики чи українсько-російського суржикю. Наведемо кілька прикладів із творів збірки [зразки суржикю виділено нами]: “kislánykák, kislánykák, *vozdušnaja vanna*, gyerünk, gyerünk” (у перекладі українською: «дівчатка, дівчатка, *воздушная ванна*, темпом, темпом») («Урожай медуз») [Berniczky 2018, с. 76]; “határozottan jólesett emlékeznünk a savanykásan erjedő *molocsárnyára* (у перекладі українською: «Так приємно було згадати *молочарню* із запахом кислої закваски») («Чотирнадцятикратна мама») [Berniczky 2018, с. 168]; і, наостанок, дещо грубий приклад: “inkább nyomorultul lezutytyant nyikorgó székére az amúgy komfortosnak mondható fűskamrában, és *huj sz nyim*, hagyta, folyjanak csak kedvükre körülötte a kis és nagy dolgok” (у перекладі українською: «Він охоче впаде на скриплячий віз у доволі комфортній клуні, і *x*й с нім*, хай течуть навколо нього великі й малі справи, як їм заманеться») («Російський більярд») [Berniczky 2018, с. 221]. Наведені як приклад слова та вирази цілком природно вплітаються в тканину новел, їх чужинність є знайомою тим читачам, які добре знають цей регіон зі змішаною культурою – Закарпаття.

Зазначимо: якщо в першій виданій в Угорщині збірці малої прози, а також у згаданому на початку статті романі наприкінці подається короткий словник пояснень запозичених та малозрозумілих слів (від «szamogon» (самогону) до «buloscka» (булочки)), то в книзі «Ключарки» (2010) подібний глосарій уже відсутній. Немає таких пояснень і в збірці «Корінь мандрагори» (щоправда, у примітках внизу сторінок подано пояснення фразем та ідіом). Така тенденція тільки посилює припущення, що йдеться про свідоме авторське рішення, наче натякаючи, що в художньому світі новел, який будується на регіональному мовному варіанті, що відрізняється від літературної угорської, ці вирази навряд чи можна назвати *просто чужими*. Природне мовне та культурне змішування гарно передає метафоричний початок із новели «Здаєтьсясаша» (угор. «*Talánszása*»): *На пожовклих, сухих сторінках газети бруд розмив застарілі новини, скандали, місяцями навіть неможливо було визначити, якою мовою вони*

писалися. Букви злилися, як і мова жителів цього міста, що потрапила в безжальний міксер, щоби народити для щоденного вживання нову. Те, з чого складається цей подрібнений, порепаний бетон, відповідає меті – десь по своєму на годину, десь, можливо, до перших морозів [Berniczky 2018, с. 110].

Знайомлячись із новелами Єви Берніцкі, часто спостерігаємо гру культурних, а в їх межах і мовних, відмінностей. Це явище не є периферійним у поодиноких текстах, воно становить органічну частинку створеного авторкою особливого світу, зокрема на мовному рівні. Відповідно, воно впливає на сканпогляд наратора, на спосіб мислення персонажів, на переплетення подій, відіграючи разом із цим важливу (поетикальну) роль у структурі новел. Отже, у художньому світі мистецьких творів авторки завжди можна простежити гру культурних відмінностей, що ми й спробували показати на кількох прикладах.

Новелістика Є. Берніцкі є викликом як для угорських, так і закарпатських критиків та читачів чи представників інших угорських діаспор. Адже залежно від того, з якими припущеннями та уявленнями підходи до цих творів, у ході читання здобуваєш зовсім інший досвід. Той, хто здатний відчутти «домашню чужинність» у грі відмінностей, тому буде знайомим те, що для решти буде просто чужим. Звідси також випливає, що регіональний підхід до творів письменниці може радикально відрізнятись від, до прикладу, трактування читачами з Угорщини, що, без сумніву, є особливою цінністю малої прози авторки. Вважаємо, що переклад новел Єви Берніцкі українською мовою був би дуже пізнавальним та цікавим, адже присутній у них досвід чужинності розкрив би для українських читачів гру культурних відмінностей, яка спостерігається і в щоденному побуті та житті закарпатців.

Чужий щоденник та проблема самоусвідомлення в романі Єви Берніцкі «Акушерка без лона». Єва Берніцкі відома передусім як новелістка. Це твердження видається особливо цікавим, якщо поглянути на особливості композиції на сьогодні єдиного роману авторки – «Акушерка без лона» (2007). Цей твір має, по суті, колажну багатошарову структуру і складається з менших наративних одиниць, які подібні до новел, а процес оповіді весь час переривається оригінальними вставками – перекладеними сторінками з таємничого зошита, які, власне, є частинками щоденника таємничої героїні роману – Алли. Як з'ясувала Крістіна Теметев (угор. *Temető Krisztina*), певні частини роману, в яких ми, зокрема, знайомимося з «колекціонером зниклих речей», Мокринкою, Карликовим Жирафом, авторка вже раніше публікувала як окремі новели. Літературознавиця зазначає, що надруковані раніше «новели не тільки натякнули на майбутніх персонажів “Акушерки без лона”, а й розкрили читачам їх внутрішній світ та особливості характеру, а згодом ці тексти, зазнавши незначних стилістичних змін, були вбудовані в художню структуру роману. Якщо говоримо про включені до роману новели, то йдеться про такі зразки малої прози: “Таємничий обожнювач” (угор. *“Titkos imágó”*, 2004), “Повернути відправнику” (угор. *“Vissza a feladónak”*, 2004), “Поцілунок Мокринки” (угор. *“Mokrinka csókja”*, 2004), “Карликовий жираф” (угор. *“Törpezsiráf”*, 2005), “Павук розриває свою павутину” (угор. *“A pók lebontja hálóját”*, 2005), “Пташине молоко” (угор. *“Madártej”*, 2005), “У Черноголові діти білявіші” (*“Csornoholován szőkébb a gyerek”*, 2005), “Політ баламутів” (угор. *“Balamuták repülése”*, 2005) та “Останній сніданок колекціонера зниклих речей” (угор. *“A hiánycikkgyűjtő utolsó reggelije”*, 2004)» [Temető 2009, с. 110]. Схожу ситуацію маємо і з таємничим чужим щоденником, що з'являється на сторінках роману, адже вперше ці тексти під назвою «Сягнути в ніщо» (угор. *«Semmibe*

nyúltam») і підзаголовком «Двадцять хтивих речень зі щоденника Алли» побачили світ 2005 року в антології «Нічний зоопарк», присвяченій темі жіночої сексуальності. Очевидно, внаслідок зміни контексту в романі хоча зі згаданого щоденника й не зникають елементи сексуальності та хтивості, однак вони розчиняються в інтимності більш загального характеру. Бачимо, що згадані літературознавицею «незначні стилістичні зміни» у випадку щоденника змінюють перспективу, точку зору. В антології кожен щоденниковий запис сприймається як єдине речення, із крапкою в кінці. Натомість у романі акцент зроблено на фрагментарності, тож на знайдених, перекладених і опублікованих сторінках зошита в кінці крапки вже нема. Таким чином записи, як зазначав у рецензії на роман і Ференц Вінце (угор. Vincze Ferenc), «одночасно позначають постійність і незакінченість, миті та настрої життя, сповненого секретів і таємниць» [Vincze 2007, с. 19]. Додамо, що тісно пов'язане з жанровою природою щоденника датування зі зміною контексту також змінюється: якщо в антології записи починаються 10-м серпня і обриваються 26-им лютим, то в романі «Акушерка без лона» уривки датовано від 10 серпня і до 10 серпня. Часовий проміжок тривалістю один рік наче натякає на періодичну впорядкованість, можливість повернення, багатозначність циклічності в художньому світі роману, що видається доволі хаотичним.

Літературознавець Бейла Бодор (угор. Bodor Béla) зазначав, що сюжет роману Єви Берніцкі «можна переказати або дуже коротко, або дуже розлого» [Bodor 2008, с. 92], та сам зробив у своїй публікації спробу короткого узагальнення змісту твору. Ми ж лише виокремимо деякі сюжетні ходи, необхідні для кращого розуміння аналізованої нами проблематики. Центральним персонажем є вчитель історії Світельський, який проживає в містечку, розташованому, ймовірно, десь на Закарпатті. Весь вільний від роботи час він віддає своїй маніакальній пристрасті – колекціонуванню раритетних книг, у пошуках яких він обходить усі околиці. Знайдені рідкісні видання вчитель складає один на одного в запиленій, затхлій кімнаті, створюючи, власне, у своєму домі мертвий архів, що ніколи не використовується за призначенням. Випадково у цей світ потрапляє зошит-щоденник, який, власне, слугує в романі добре знаним постмодерним топосом – знайденим текстом. До малограмотної дружини Світельського – Мокрини (це ще один цікавий гротескний прийом, коли колекціонер книг обирає собі за дружину майже неграмотну особу) – прибуває пакунок від батька, який займається виготовленням домашніх сирів і який саме використовував сторінки цього таємничого щоденника як обгортку для своєї продукції. Описуючи процедуру загортання, автор майстерно, зберігаючи інтригу, підводить нас до проблеми реконструкції рукопису, текст якого розмився і в окремих місцях став зовсім нечитабельним: *сировар звідкись дістав білі листки зошита у фіолетову клітинку [...]. Сирну кульку він загортав у подвійні листки доти, поки кризь них не переставала просочуватися волога. На зовнішніх сторінках письмо залишилося неторканим. Але внутрішні промокли, а тонкі літери відпечаталися на сирі. Нерозбірливий текст фіксувався на ньому в кілька шарів, аж до останньої сторінки, до якої просочувалася жентиця* [Berniczky 2007, с. 126].

Листки з напів утраченим текстом, звісно ж, викликають зацікавлення Світельського, тож він рушає на пошуки решти частин рукопису, знаходячи їх у найнесподіваніших місцях: на горищі, серед дров для розпалу вогню і навіть (що теж підкреслює гротескність ситуації) у напів розваленій туалетній будці в саду. Написані своєрідною мішаною мовою зошити та листки вчитель віддає на

переклад наратора. Власне, головна частина тексту роману, в якій оповідь ведеться від першої особи, складається з пережитого досвіду, спогадів, спостережень, перекладацької практики, рефлексій та думок гомодієгетичного наратора-перекладачки.

Циклічність, мотив постійного повернення, що проглядаються в щоденникових записах, притаманні і для поїздок оповідачки. *Світельський жив недалеко*, – саме так розпочинає героїня свою історію, – *десь кілометрів за сто десять, проте я готувалася до нього так, наче мені доведеться подолати шлях у кілька тисяч миль. Я вже багато раз долала цю відстань, можливо, саме монотонність повтору робила її довшою, ніж у реальності, і перед цією подорожжю без кінця я склала список не тих речей, які мала узяти з собою, а думала над тим, що обов'язково маю залишити вдома. [...] мої від'їзди більше скидалися на прибуття, спокуслива невідомість перетворювалася на єдину певність, заради якої я охоче відмовилася від предметів, які здавалися мені важливими, від суттєвих моментів мого життя* [Berniczky 2007, с. 5].

Світельський дуже переживає за щоденник, який перетворився для нього у своєрідну святиню, не віддає його перекладачці просто так, тож та змушена безпосередньо приїхати до вчителя додому, де в зачиненій від інших кімнаті виконує переклад. Про зовнішній вигляд зошитів дізнаємося з окремих штрихів, розкиданих у тексті роману. В одному місці наратор послуговується епітетом «ніякі», тобто нічим не примітні зошити, згодом використовує фразу «сірі, потерті зошити», а в одній з коробок бачить «залишки сіруватих зошитів». Докладніше оповідачка зупиняється на описі малюнка з обкладинки: *За шкільною партою сидять двоє дисциплінованих дітей – дівчинка і хлопчик. Вони здаються аномально витягнутими, наче явно когось бояться чи точніше боявся той, хто на їхні вивернуті шиї намалював непропорційно великі ідеально зав'язані піонерські галстуки* [Berniczky 2007, с. 131]. Якщо прочитати цей уривок референційно, то одразу на думку спадають невиразні обкладинки зошитів у радянській школі. Перекладачка додає, що мистецька суворість обкладинки зовсім не пасувала до відвертої безладності авторки щоденника Алли.

Сірості і безликої зовнішності в романі протиставлена інтимність щоденникових записів, а також небувале хвилювання на початках Світельського. Спостерігаємо і те, як усе пристрасніше до тексту починає ставитися сама перекладачка. На її думку, Світельський «невеличково закохався» в авторку щоденника, тож перекладачка своєю роботою намагається формувати ці стосунки, названі нею «хворобливими» (чому акцент робиться саме на цьому епітеті, дізнаємося в одному з фінальних епізодів роману), впливати на них.

Поступово акцент у романі зміщується зі Світельського та його родини на перекладачку і переклад як процес пошуку ідентичності. Так переклад набуває набагато глибшого сенсу, ніж просто виконання рутинного, на перший погляд, доручення.

Отже, у фокусі роману опиняється самопізнання і перебудова власної ідентичності оповідачки через процес перекладу. Слушною в цьому аспекті є думка Оршої Коложі (угор. Kolozsi Orsolya): «Переклад щоденника Алли [...] стає роботою, що визначає її щоденне існування, і набуває не тільки мистецького, але й екзистенціального значення. Героїня усвідомлює, що почуває себе в тексті добре, бо може перевтілюватися, позбутися попереднього існування, втратити ідентичність, зникнути у процесі створення іншої жінки. Так наратор може втратити свою особистість, але якраз завдяки цьому віднаходить

себе, завершивши переклад, навіть якщо і в іншій, зміненій формі» [Kolozsi 2007, с. 100]. У процесі перекладу оповідачка пізнає в іншій жінці і саму себе, з часом одна жіноча ідентичність накладається, власне, на іншу. Про це героїня зізнається на сторінках роману: *Я чітко відчувала, що величезна відстань між книжником і книгою ще більше ускладнює таємничі стосунки. Було трохи соромно, що довелося втрутитися в їхню інтимність, водночас я насолоджувалася нею, вона відродила в пам'яті трепет останнього літа мого дитинства* [Berniczky 2007, с. 16–17]. Тож переклад безсумнівно означав щось більше та інше, ніж просто «пересадження» оригінального тексту. До такого висновку підводять і розсипані в тексті роману підказки. Зокрема, Світелький краще за перекладачку розумів цю мовну суміш, мову своєї дружини *Мокринки, посилену та збагачену вибуховими почуттями* [Berniczky 2007, с. 134], адже завжди помічав неточності в уже готовому перекладі.

Аналізуючи роман, літературознавиця Юдіт Пілднер (угор. Pieldner Judit) висловлює думку, що таємнича постать авторки щоденника обіцяє в романі «більше краси, незвичайності, неповторності, пам'яті та ностальгії» [Pieldner 2008, с. 130]. Справді, з цими концептами пов'язані ті перетворення, які відчуває перекладачка, працюючи з оригіналом тексту: *Мушу зізнатися, я відчувала себе добре, аж було соромно від цього, у покладеному переді мною тексті. Іноді навіть хворобливо добре. У цьому стисненому, безповітряному просторі я навіть була не проти перетворитися остаточно* [Berniczky 2007, с. 134]. В іншому місці героїня занурюється в роботу настільки, що відчуває себе загубленою, розчищеною у створеному тексті: *Я вже годинами сиділа над сірватими жовтими сторінками, робота просувалася доволі добре. Втома настільки опанувала мною, що в мене не залишалася енергії повернутися в реальність* [Berniczky 2007, с. 67].

Перекладачка наголошує, що оригінальний текст викликає в неї повагу та покірність, а водночас і хвилювання. У ході роботи між героїнею та словами й реченнями щоденника налагоджуються близькі, майже інтимні стосунки, тоді вона вже наче перебирає на себе управління і, глибше пізнавши розшифровані значення, контексти, розкриті в ході подорожей, вбираючи реальність, яка поступово розкривається перед нею, нарешті може вільно перекладати: *Я вирізьблювала слова, відколювала погані речення від цієї страшної кам'яної брили, одне за одним. Тривалий час я не знаходила радості, припасовуючи їх, попри всі мої старання, вони залишалися жорсткими та непридатними до вживання. [...] Натренованими рухами я шукала тоненькі тріщини, через які у виняткові години вдавалося отримати вхід у нескінченність* [Berniczky 2007, с. 173].

Оповідачка, дотримуючись власних принципів, що сформувалися в ході роботи, прагнула, щоби – як вона каже сама – завершений художній переклад був «більш правдивим, реалістичним». Крім цього, на момент завершення роботи внаслідок ближчого знайомства з текстом чужого щоденника та формування в ході перекладу інтимних довірливих стосунків змінюється власна ідентичність перекладачки. У цьому контексті влучною видається думка Єви Толді (угор. Toldi Éva), яка стверджує, що наратор відчувала, «наче може вирватися з бруталної реальності, жити більш вільним, відкритим життям, переписати ідентичність, реконструювати життя та сформувати ідентичність не тільки авторки щоденника Алли, але й свою» [Toldi 2007, с. 82].

Роман «Акушерка без лона» з особливою мовною вишуканістю презентує, що в багатомовному та полікультурному регіоні процес перекладу з одної культури

чи мови на іншу може перетворитися на такий, що визначає та формує (жіночу) ідентичність. Ставлення перекладачки-оповідачки до знайденого тексту, яке набуло інтимного характеру, символізує, що для «достовірнішого, правдивішого» перекладу недостатньо точно передати оригінал, потрібно дещо інше, щось більше. Художній світ та метафорична мова роману «Акушерка без лона» дають підстави стверджувати, що для «достовірнішого, правдивішого» перекладу, який здатний доповнити долю персонажів, здатний запропонувати мову і силу, що створює світ і долає порожнечу, потрібне щось значне, таке, що може чуже зробити своїм.

ЛІТЕРАТУРА

- Berniczky, É. (2007). *Méhe nélkül a bába*. Budapest, 204 p.
- Berniczky, É. (2018). *Szerencsevőkér*. Ungvár / Ужгород, 312 p.
- Bodor, B. (2008). Füzetlapok regénye (Berniczky Éva: Méhe nélkül a bába). [In:] *Alföld*, 5, p. 92–97.
- Dérczy, P. (2010). Kljucsarki – nincs út tovább. [In:] *Élet és Irodalom*, május 14. URL: <https://www.es.hu/cikk/2010-05-16/derczy-peter/kljucsarki-8211-nincs-ut-tovabb.html> (kérelem dátuma: 10.01.2023).
- Fazekas, A. (2019). *Elhasználdott életek*. URL: <https://dunszt.sk/2019/01/17/elhasznalodott-eletek/> (kérelem dátuma: 10.01.2023).
- Kolozsi, O. (2007). A regény bőrébe bújt vers. Berniczky Éva: Méhe nélkül a bába. [In:] *Bárka*, 5, p. 99–102.
- Penckófer, J. (2011). Kárpátaljaiság és műfaj. [In:] *Agria*, 4, p. 30–59.
- Pieldner, J. (2008). A hiányzó többlet. Berniczky Éva: Méhe nélkül a bába. [In:] *Székelyföld*, 9, p. 128–132.
- Pieldner, J. (2013). *Beszédmódok a kortárs rövidprózában*. URL: <http://tiszatajonline.hu/?p=24576> (kérelem dátuma: 10.01.2023).
- pzl (2010). *Íme a 14 karátos asszony*. URL: https://kulturpart.hu/2010/05/04/ime_a_14_karatos_asszony_karpataljai_kepgaleriaval (kérelem dátuma: 10.01.2023).
- Rácz, I., P. (2010). *Ex libris*. URL: <https://www.es.hu/cikk/2010-07-02/racz-i-peter/ex-libris.html> (kérelem dátuma: 10.01.2023).
- S. Benedek, A. (2007). *Készülődés (A kárpátaljai magyar írás)*. Ungvár – Budapest, 100 p.
- Schein, G. (2010). *Az irodalom társadalmi funkcióinak változásai 1948 és 1956 között*. [In:] Gintli Tibor [ed.] *Magyar irodalom*. Budapest, p. 870–876.
- Temető, K. (2009). A megszakíthatatlan folytonosság. Berniczky Éva Méhe nélkül a bába című regényéről. [In:] *Forrás*, 9, p. 109–112.
- Toldi, É. (2007). A világ reménytelen rendje. Berniczky Éva: Méhe nélkül a bába. [In:] *Hid*, 10, p. 78–83.
- Vincze, F. (2007). Vajúdó sorok. [In:] *Irodalmi Jelen*, 72 (2007. október), p. 19.

Подано до редакції 08.02.2023 року
Прийнято до друку 11.03.2023 року